



Dietro il mondo fittizio delle figure e degli intrecci tradizionali, ciò che veramente costituisce la grandezza e l'originalità del *Furioso* sono l'energia attiva che gli dà slancio e lo sorregge da cima a fondo, l'empito fiducioso che ne pervade ogni pagina e la illumina, la varietà dei motivi che vi troviamo espressi e che sentiamo fortemente radicati nel cuore del poeta. La ragione della perplessità di tanti lettori, di fronte al tono generale dell'opera, consiste forse nel fatto che tra le due vie che gli si aprivano davanti, quella di battere in breccia le vecchie impalcature della letteratura romanzesca e quella di rinnovarle dall'interno con arte abilmente dissimulata, fingendo di prestarsi al vecchio gioco e in realtà immettendo in quel consueto scenario le forme della nuova sensibilità rinascimentale, l'Ariosto ha scelto la seconda. Mancando così visibilmente l'azione violenta di rottura, si è stati indotti a guardare ancora alla materia cavalleresca come al vero oggetto della poesia ariostesca. Onde poi l'impressione di ambiguità nel tono dell'opera e l'accusa al poeta di indifferenza morale e di scetticismo. In verità occorre proprio capovolgere i termini della questione, giacché l'Ariosto ci appare del tutto estraneo ormai, per mentalità e condizione storica, allo spirito aggressivo e polemico del Pulci come a quello candido ed emozionale del Boiardo, per i quali ancora è consentito istituire un rapporto concreto di reazione o di adesione tra la loro poesia e le istituzioni cavalleresche. Le quali istituzioni, essendo ormai superate definitivamente dalla coscienza rinascimentale nelle ragioni storiche e spirituali su cui erano state originariamente edificate, si riducevano nelle mani dell'Ariosto a puri elementi di più comoda mediazione letteraria. Anziché ad esse, perciò, occorre soprattutto guardare allo straordinario margine di libertà che l'Ariosto ha saputo conquistarsi entro i vecchi schemi. Perché ciò che conta non è notare quanto l'antica materia appaia nell'Ariosto irrimediabilmente svuotata dei suoi tradizionali valori (quasi che ciò dipendesse dall'azione corrosiva del poeta e non già dalle profonde trasformazioni operate dalla storia), ma piuttosto di quale e di quanta originale vita essa risulti arricchita per eccezionale compenso.

Se ci si persuaderà che la vera materia del *Furioso* non è costituita dalle antiche istituzioni cavalleresche ormai scadute nella coscienza cinquecentesca, ma propriamente da quella moderna concezione della vita e dell'uomo che in ogni pagina del poema è presente e liberamente celebrata (e non in antitesi con la vecchia, ma in se stessa, disinteressatamente, tanto perentoria è ormai la sua forza autonoma), apparirà chiaro che l'Ariosto non è affatto indifferente alla propria materia, ma partecipa ad essa con tutto il suo impegno. Anzi, è egli stesso che la suscita, la foggia e la definisce, trasformando così il poema cavalleresco in romanzo contemporaneo, nel romanzo cioè delle passioni e delle aspirazioni degli uomini del suo tempo. E se tutto questo è avvenuto senza visibile spargimento di sangue, ma nella forma più semplice e naturale, il grande merito è da ricercare in quella condizione di straordinaria saggezza che l'Ariosto aveva saputo attingere attraverso un'attiva esperienza della vita. Quella saggezza consisteva in un'apertura serena e cordiale verso il mondo, fondata sulla conoscenza dell'uomo, della sua varia e anche contraddittoria natura, e sull'accettazione della realtà in tutti i suoi aspetti.

Proprio questa apertura verso il mondo, che caratterizza l'atteggiamento fondamentale dello spirito ariostesco, induceva il poeta a rivolgersi con interesse egualmente vivo a ogni manifestazione umana, a ogni sentimento, senza tuttavia risolversi in nessuno di essi in particolare. Questa virtù, veramente eccezionale nell'Ariosto, di concedersi sinceramente ogni volta alla verità di un affetto, di una passione, e quindi di riprendersi al momento giusto per rivolgersi ad altro affetto, ad altra passione, spiega la particolare natura della narrativa ariostesca fondata essenzialmente sulla fluidità dinamica dell'azione, e quindi sul la velocità dei trapassi e sui mutamenti improvvisi di situazione. A un'arte siffatta sembra ozioso rimproverare l'assenza di personaggi di forte rilievo e di complessa psicologia, così come di un sentimento dominante. Non è difficile infatti rispondere che l'Ariosto non mirava a figure autonome, alla creazione di caratteri veri e propri, né in senso obbiettivamente realistico né come riflesso lirico e intimista della propria autobiografia. Egli intendeva piuttosto creare delle figure che, di volta in volta, riflettessero soltanto un aspetto tipico della natura umana e non già che ne esaurissero l'infinita varietà. Agiva dunque nei confronti dei personaggi con intenti riduttivi e semplificatori, senza preoccuparsi di una immediata e circostanziata definizione sentimentale (del ritratto a tutto tondo, in piena luce), ma curando soprattutto la coerenza dei loro atteggiamenti nell'orditura complessiva dell'opera. Perciò la vita affettiva dei personaggi ariosteschi non è mai approfondita, se non per scorci rapidissimi e essenziali, nella sua interna dialettica. Ciò evita che essi si rinchiodano troppo a lungo in se stessi, bloccando il movimento narrativo e concentrando sul proprio "caso" tutta l'attenzione del lettore. Parlerei, al contrario, di una intensa vita di relazione, cioè di rapporti continui tra ciascun personaggio e gli altri personaggi, sì che le figure, anziché fare argine allo svolgimento della vicenda o addirittura evaderne, ne vengono costantemente a rappresentare i protagonisti attivi o le vittime. Onde ben si comprende perché nel *Furioso* nessun personaggio riassume in sé compiutamente tutto lo spirito dell'opera, cioè tutta la "verità" ariostesca, ma si identifica, con precisa e mai esorbitante funzione, con uno soltanto dei suoi innumerevoli registri.

Alla varietà dei personaggi corrisponde poi un'altrettanto ricca pluralità di motivi, di cui nessuno preminente. Neppure l'amore, che tuttavia costituisce il tema più frequente del poema. Prima di tutto per ch  l'amore nel *Furioso* si manifesta in modi diversi e talvolta addirittura contrastanti (da quelli puri e patetici a quelli sensuali e voluttuosi, da quelli eroici a quelli semplicemente puntigliosi, da quelli tragici a quelli comici e realistici), si che nessuno saprebbe dire quali dei tanti "amori" ariosteschi pu  essere legittimamente considerato motivo fondamentale dell'opera; in secondo luogo perch  accanto all'amore ci sono, nel poema, molti altri sentimenti espressi con altrettanta intensit  e sincera adesione da parte del poeta: i temi dell'amicizia, della fedelt , della devozione, della gentilezza, della cortesia, dello spirito d'avventura. E accanto ai temi per cos  dire "virtuosi" non mancano i temi opposti, non meno schietti dei primi: quelli dell'infedelt , dell'inganno, del tradimento, della superbia, della violenza, della crudelt . Non basta. Come la vita dei personaggi, anche quella dei sentimenti  , nell'opera ariostesca, una vita cos  strettamente correlata che i vari temi dell'opera s'intrecciano tra loro condizionandosi a vicenda e richiamandosi l'uno con l'altro per affinit  o per contrasto. L'alternanza perci , anche contigua, di motivi tra loro opposti (ad esempio: il tragico sublime immediatamente rincalzato dal grottesco), che ha creato tanta perplessit  nei lettori del *Furioso* e ha fatto pensare a una ambiguit  sentimentale del poema (al punto che taluno non ha voluto concedere seriet  d'ispirazione se non all'uno o all'altro di quei motivi), in realt  corrispondeva alla disposizione dell'Ariosto a rappresentare con fedelt  il particolare nel molteplice, evitando con cura che ogni particolare di cui la natura   doviziosamente dotata risultasse isolato e brillasse di vita propria e indipendente. Onde le smorzature repentine, l'alzarsi e l'abbassarsi tempestivo dei toni.

A un'arte che spaziava cos  largamente e che mirava a una cos  complessa rappresentazione della vita, molti pericoli sovrastavano. Primo fra tutti quello di approdare a una meccanica giustapposizione di figure e di temi, a una mera somma di risultati episodici, non a un organismo perfettamente fuso. E invece ogni pericolo di anarchia compositiva appare evitato, e l'opera ariostesca si presenta a noi come un esempio mirabile di unit  e di armonia compositiva. La ragione   che l'Ariosto non si rivolgeva alla variet  della natura per il semplice gusto istintivo del romanzesco avventuroso, ma per cogliervi le leggi profonde che la regolano e la governano. Cos  quella variet , anzich  frantumarglisi nelle mani, veniva rivelando, alla sua coscienza d'uomo moderno, quel segreto ordine dell'universo entro cui si conciliano, senza esclusioni di sorta, anche le opposizioni pi  irriducibili. Gli era dunque consentito, dopo uno scandaglio cos  acuto, di assumere lietamente nella sua opera tutta intera la natura, non considerando alcunch  di essa meritevole di esserne escluso. L'unit  che deriva da tale atteggiamento, e che il *Furioso* riflette fedelmente in s ,   tutt'altra cosa dall'unit  di tipo medievale, immobile e con un centro fisso e prestabilito. E, proprio all'opposto, un'unit  dinamica risultante dalla serie infinita dei moti della vita universale, compresenti nella loro totalit  all'intelletto dello scrittore che li abbraccia e li rappresenta nei loro rapporti sempre diversi e inesauribili. Perci  il poema   solo apparentemente dominato dal caso (non si parli di "destino" che   concetto estraneo all'anima ariostesca). Tanto   vero che, mentre l'evento imprevisto sembra essere l'unico motore dell'opera, in realt    la mente dell'Ariosto che ne predispone tutte le implicazioni e ne amministra con mano ferma e sicura tutti gli impulsi e le energie.

(L. Caretti, *Ariosto e Tasso*, Einaudi, Torino 1970)

